La blessure de l'événement, par David gé Bartoli et Sophie Gosselin

« Je ne dois pas et je ne veux pas agir volontairement sur le monde en sa totalité – c'est pourquoi j'ai un corps. » (Novalis)

« Une blessure, c’est un événement […] C’est ça être digne de ce qui arrive, c’est dégager dans l’événement qui s’effectue en moi ou que j’effectue, c’est dégager la part de l’ineffectuable. » (Gilles Deleuze)

C'est toujours depuis des bouleversements sensibles que surgissent les forces de libération politique. Par politique il faut entendre le processus collectif qui accompagne ces bouleversements et ce qu'ils rendent possible : l'invention d'idiomes et l'ouverture d'espacements inouïs. Non pas art de gouverner mais articulation d'un partage du sensible qui réouvre les corps et leur inscription au monde. Il s'agira, donc, non pas d'espérer ou d'analyser après coup des événements politiques, ces moments qui font l'histoire des peuples, dit-on, ayant en définitif pour enjeu d'historiciser la politique, c'est-à-dire de la domestiquer à des fins de gouvernement, mais de penser des politiques qui sachent être dignes de la blessure de l'événement. Ces politiques seront romantiques, si par romantiques l'on entend : défaillance, déviance, démesure. « Romantisme » dira pour nous le mouvement, le soulèvement par lequel les corps peuvent faire l'épreuve de mondes naissants. Folie de l'événement. Expérience in-dividuelle qui traverse les corps à hauteur de rêve et d'exaltation, de sublime et de tremblement : expérience de l'étonnement. Car le romantisme est d'abord une pensée des corps, pensée sensible de corps ouverts au sublime et à la démesure. Corps romantiques de la psyché qui s'ouvrent aux inter-mondes et aux étendues cosmiques. Le romantisme : poussée irrépressible de politiques cosmiques qui surviennent depuis la blessure de l'événement.

1) ***L'étendue du corpsychique : une pensée sensible***

L'événement ne doit donc pas être attendu, prévu ou conjuré, il doit être accueilli là où il tombe. Car l'événement tombe au monde, comme monde naissant : naissance provocatrice de mondes, apparition sidérante de mondes à venir. L'événement tombe. Comme une trombe d'eau. « Pluie, vapeur, vitesse » et non "ciel", "terre", "déplacement" (d'un train). Tournoiement et tourbillon des sens qui deviennent mondes, plutôt que perception et place des choses dans un monde. Invention plutôt que réification. C'est cela la pensée sensible de William Turner. Par son geste de peinture, il met en présence des corps par-delà leur essence ou positivité, par-delà la place au sein du Cosmos que les dieux leur ont attribué ou que les hommes prennent tant de mal à organiser. Turner singularise l'advenue en monde d'une pré-sence qui lui échappe mais dont il pressent le sens et le débordement sensible qui l'accompagne. Il peint comme il pleut. Il affecte la toile comme il est affecté en corps. Peau, il est. De chair et de toile. Porisité des sens, du sens et du sensible. La nature que nous dépeint Turner n'est ni la nature positive, réifiée, de la science physique, ni la nature mythifiée par la religion. Ses paysages mouvants nous révèlent que ce que l'on appelle « nature » n'est pas le lieu d'une identité, d'une adéquation à soi, mais l'espacement perpétuellement mouvant du sensible, la variation continue des corps, déploiement infini d'écarts : mouvement persistant du *naturer*. C'est pourquoi Novalis ne veut pas totaliser le Cosmos mais veut faire advenir du corps, des corps comme autant de fragments qui sont portés à devenir. D'où la poétique singulière, telle une herméneutique cosmique, que revendiquent les romantiques dans l'un des fragments de l'Athenaeum : « Le genre poétique romantique est encore en devenir ; et c'est son essence propre de ne pouvoir qu'éternellement devenir, et jamais s'accomplir ». Seule une pensée sensible peut accueillir la persistance de ce devenir, son in-finité, c'est-à-dire aussi tous ces écarts qui viennent inquiéter les corps, manifester leur impropriété. C'est pourquoi, « au lieu d'envisager le romantisme

comme un refus morbide, pathologique ou poétique de la réalité, nous le penserons, écrit Olivier Schefer dans sa préface à *Art et Utopie* de *Novalis*, comme une tentative de construction du réel. Un réel qui implique autant le moi que le monde, l'expérience phénoménale qu'une anthropologie globale. […] On peut déceler dans les nombreux manuscrits théoriques de Novalis, dont la rédaction s'échelonne sur à peu près cinq ans (1795-1800), une même volonté d'articuler le sujet et l'objet, l'idéal et le réel, l'esprit et la nature. […] une inquiétude demeure : pouvoir rendre réelle ("sensible", écrit-il aussi) la pensée.[1] »

Mû par cette inquiétude, Turner ne peint pas le monde perceptif, rendu visible depuis une certaine physicalité de la peinture qui rendrait compte des facteurs optiques de la dite réalité, celle théorisée par les sciences dures, avec leurs axiomes indémontrables et leurs croyances idéelles aux formes organisées. Turner choisit Goethe contre Chevreul (son contemporain) : il privilégie les forces incommensurables aux organisations fonctionnelles, il choisit la couleur comme tension irrésolue et non comme palette des réactions physiologiques d'un oeil neutralisé, désaffecté. Turner s'attache délibérément au traitement de la lumière comme puissance de désagrégation des volumes. La lumière *apparaît* depuis le traitement de la matière colorée. Elle n'est pas déjà donnée, elle n'est pas ce qui rend visible les choses. La lumière nous aveugle au point de révèler l'obscurité qui l'habite. Elle déchiquète les corps pour atteindre à leur condition pré-ontique. Sous le spectre lumineux, Turner découvre la spectralité qui traverse les corps, accompagne leur advenue et rend possible leur transformation. La singularité du romantisme tient peut-être en ceci qu'il ne cherche pas tant à rendre visible qu'à rendre sensible la démesure qui fait monde : pré-sence qui étonne, détonne, blesse. Tous ces corps intermédiaires, au seuil du visible et de l'invisible, qui fréquentent les mondes romantiques sont peut-être moins à comprendre comme les fantômes revenant d'un au-delà, que comme les manifestations sensibles d'un hors-là, d'un écart à même les corps. Ce qui, dans l'écart, se déploie, c'est du *corpsychique*.

Le corpsychique dit l'espacement d'une tension où psyché et soma s'indistinguent. Tendu entre le possible et le devenir, le corpsychique est ce qui ne s'accomplit pas, puissance insaisissable qui ne peut organiser un pouvoir, qui échappe à tout pouvoir, à toute tentative de capture. Le corpsychique est toujours au seuil, sur le passage : étendue sensible, à la fois touchant et touchée.
Le corpsychique exprime en cela le pressentiment de Freud quant à l'inquiétude que porte la psyché. Jean-Luc Nancy, dans *Corpus*, formule ainsi le trouble de Freud face à ce qui de la psyché n'est pas purement psychique mais avant tout « étendue » comme ce qui est toujours déjà « expeausée », risque de n'être pas proprement âme (opposé dans la métaphysique occidentale au corps) mais aussi bien corps impropre qui contamine les sens, au point d'en perdre le principe de raison qui organise les choses selon leur propriété. « Le mot le plus fascinant, et peut-être […] le plus décisif de Freud est dans cette note posthume : "Psyche ist ausgedehnt : weiss nichts davon". "La psyché est étendue : n'en sait rien." C'est-à-dire que la "psyché" est corps, et que c'est précisément ce qui lui échappe, et dont (peut-on penser) l'échappée ou l'échappement la constitue en tant que "psyché", et dans la dimension d'un ne-pas-(pouvoir/vouloir)-se-savoir. Le corps, ou les corps, qu'il s'agit de toucher par la pensée sont cela même : corps de "psyché", être-étendu et hors-de-soi de la présence-au-monde. Naissance : espacement ». Corps comme psyché indiquent qu'il y a de l'espacement à même le monde naissant. Il y a de l'inter-monde. S'il a pour siège l'intimité c'est au sens où l'intime désigne le seuil où l'intériorité rejoint le cosmos, où l'individu s'expeause à la dividuation d'un devenir-monde.

2) ***in-dividuation et médiumnité : un intermonde***

Ce seuil se donne comme inter-monde, comme espacement cosmique. Dans cet inter-monde, cette faille inassignable, cette défaillance de l'être et de l'Un, les corps s'étendent, s'é-meuvent, (se)

1 Novalis, Art et utopie – Les derniers fragments (1799-1800), préface d'Olivier Schefer, éd. Rue d'Ulm/ Presses de l'école normale supérieure, Paris, 2005.

touchent : le corpsychique, ébranlé par l'événement, se met en branle, jaillit de toute part. Il est transi, il transite, il contamine. Il n'est donc pas compréhensible du point de vue ontique, puisqu'il advient dans l'espacement du *passage*. Le corpsychique est l'espacement pré-individuel et pré-catégoriel qui nous fait être corps cosmique avant d'être humain. A travers lui, le sensible se déploie comme ce qui précède toute perception individuelle ou individuée. C'est ce qui dans le (se) sentir, dans le (se) toucher, déborde toute effectuation ; car la blessure non seulement agit mais elle affecte. Tendu à l'extrême, le corpsychique est l'étendue incommensurable qui fait monde. Il effectue-affecte tout ce qu'il embrasse, touche, imagine, rêve. Le corpsychique est un écart-de-contact qui *affectue* tous les corps, tout-à-coup et de toute part. Son immanence est insaisissable. Le corpsychique s'immisce où on ne l'attend pas. Il est cet espacement qui permet à l'espace de prendre corps, de prendre les corps dans un tourbillon de sens et de tendre à l'incorporel sans jamais perdre ses qualités de variation et de transformation, ses accents, son ambiance, ses envoûtements. Une double épreuve est en jeu : sentir l'inter-monde qui ouvre un monde et sentir qu'un monde s'étend toujours outre-mesure. Sentir donc l'articulation d'un là et d'un hors-là. L'inter-monde est immanent et atopique à la fois. Il traverse de part en part le paysage où les corps s'expeausent : paysage cosmique, in-fini, turbulent, avec ses irruptions sauvages, indomptées et intempestives.

Hugo a fait l'épreuve de ce déchirement des sens. Cette épreuve a eu lieu lorsqu'il a été touché par une blessure : l'exil. Exilé de corps et d'esprit, il s'est trouvé pris dans un mouvement d'in-dividuation. Immédiatement après le coup d'État du 2 décembre 1851, Victor Hugo, qui avait tenté d'organiser la résistance, doit s'exiler. Il finit par s'installer en 1852 dans la petite île anglaise de Jersey, proche des côtes françaises. À partir de 1853, pendant deux ans, Hugo et son entourage passent leurs soirées, et parfois des journées entières, à dialoguer avec les esprits par le moyen de la table tournante. Celle-ci dicte des textes et surtout des vers en frappant chaque lettre selon son ordre alphabétique. Le spiritisme, ou la médiumnité, est la technique par laquelle il s'expeause à l'événement. D'homme mondain, public, écrivain de renom et homme engagé dans les débats politiques de son époque, il est pris dans un tourbillon de sens, dans un climat turnerien, une tempête cosmique, qui lui fait « perdre la raison » (le principe de raison) et le rend terriblement sensible à des apparitions. Il se met à l'épreuve d'une trans-individuation puisqu'il a l'occasion d'incarner de nombreux esprits, autant des grands esprits, tels que Platon, Eschyle, Aristophane, Jésus-Christ, Mahomet, Galilée, Dante, Shakespeare.., que des défunts (ou plus précisément avec leur périsprit, enveloppe presque immatérielle qui véhicule l'âme d'un mort en attendant sa réintégration dans un nouveau corps).

Par cet inter-médiaire, la médiumnité, il fait l'épreuve d'un intermonde dont il éprouve, en corps et esprits, les multiples accents. La communication n'est plus inter-personnelle mais bien trans-personnelle. Hugo n'est plus Victor. Hugo fait l'expérience d'un « il » qui peut accueillir tous les noms et les sans noms. Michel Thévoz écrit ceci : « La communication se fait par le truchement d'un médium, qui est un individu particulièrement réceptif – il faudrait pouvoir dire en l'occurrence un *dividu*, puisque le médium est capable de se dissocier : son âme, comme celle d'un mort, quitte momentanément son corps pour laisser la disponibilité à un périsprit en quête d'expression.» Ce qu'il faut donc entendre ici par spiritisme ne doit pas être jugé ou évalué selon les modalités scientifiques ou objectives afin de rendre compte d'un fait, mais envisagé comme technique capable de nous rendre sensible à la part débordante de toute effectuation. Un fait est toujours second, il vient après l'effectuation, c'est pourquoi il prend la forme verbale d'un participe passé. La médiumnité, comme technique de l'inter-médiaire, dit qu'il y a passage, que quelque chose passe mais que l'on ne peut appréhender selon le principe de raison : cause-effet. L'épreuve n'est pas un fait. L'épreuve de l'inter-monde est un « faisant », un participe présent qui accueille les forces en pré-sence, en avant de soi et hors de soi : passage d'in-dividuation.

C'est ce passage qui fait événement. Le corpsychique est le (non-)lieu où l'événement s'inscrit. La blessure de l'exil ouvre un passage par où s'engouffre du corpsychique. Elle ouvre l'expérience

désappropriante qui traverse Hugo et le met en tension entre les vivants et les morts. C'est cette tension extrême du corpsychique qui rend sensible l'intermonde et ouvre à la démesure (d'espace et de temps). Ce que Thévoz résume en ces termes : « En allant s'installer à Jersey, cette antichambre de la mort, plutôt qu'à Londres ou à Bruxelles, il s'est mis déjà dans la situation d'un mort-vivant qui hante la France comme sa mauvaise conscience. Il vit le hiatus entre l'expérience existentielle de sa finitude et l'expérience essentielle de sa gloire […] dans son cas ce hiatus est concrétisé par l'interlude de l'exil, par l'irréalité du paysage, et par sa propre errance fantomatique au sommet des falaises. Il est une allégorie vivante, une figure à la fois charnelle et métaphorique évoluant dans un intermonde. Bref, il est déjà posthumement contemporain de soi en tant que génie. Pour cela, Hugo doit pratiquer la médiumnité en "homo duplex" comme il s'intitule lui-même, c'est-à-dire qu'il est encore le médium réceptif mais déjà l'ancêtre qu'on invoque. »

3) **<u>la folie de l'événement : une blessure in-humaine</u>**

« Aurélia » n'est donc pas l'oeuvre d'un fou mais l'événement par lequel « il y a » oeuvre folle : épreuve de l'in-dividuation. Si « il y a », c'est que Nerval a vécu la blessure de l'événement. Un intermonde s'est fait jour : « il » s'est fait Rêve. « Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le moi, sous une autre forme, continue l'oeuvre de l'existence. » Oeuvre non d'un fou, a-t-on dit, mais folie de l'événement par où du corpsychique se donne à sentir. Cet événement a pris le nom d' « Aurélia ». A travers lui, un intermonde s'est déployé. Si le Rêve se fait ici le vecteur du passage, c'est qu'il tient du corpsychique. Il ouvre un passage qui transforme la blessure en événement. L'événement traverse et transperce l'espace-temps de l'individu ébranlé. En ce sens il ouvre le temps d'une mémoire qui persiste par-delà le temps historique, mémoire an-historique ou mémoire cosmique qui, soudain, aura pris corps dans « Aurélia ». N'est-ce pas ce que nous dit Deleuze, que l'événement est quelque chose d'individué ? Qu'il advient toujours comme singularité, mais une singularité qui n'appartient à personne, qui traverse et désapproprie l'individu-sujet ?

« Il y a donc le "il" de l'événement. Vous retrouverez ce "il" de l'événement dans la formule "il y a". Ce serait curieux de voir que les personnologistes eux, font dépendre le "il y a", le traitent comme un shifter, c'est-à-dire le font dépendre du "je". On n'en est pas là. "Il y a" ou "il" de "il pleut" renvoie à un événement. Un événement c'est pas une personne. Pourtant est-ce que c'est l'anonyme ? […] C'est pas l'anonyme. C'est pas universel. Un événement, c'est au contraire extraordinairement singulier et c'est individué. Voilà, il faut dire que l'individuation de l'événement c'est pas du même type que l'individuation de la personne. Quelle est le rapport de l'événement et de la personne ? Une blessure, c'est un événement ? […] C'est l'expression de quelque chose qui m'arrive ou qui m'est arrivé. » L'événement, c'est du *pathique*, au sens où « pathos » en grec désigne ce qui nous arrive, ce qui nous tombe dessus. En ce sens, le pathos qui habite les mondes romantiques ne renvoie pas tant au vécu pathétique de l'intériorité subjective, qu'à toutes ces forces pathiques qui ouvrent les individus à la démesure cosmique.

N'est-ce pas cette démesure que Warburg cherche à rendre sensible dans son « Atlas Mnemosyne » lorsqu'il convoque les *pathosformeln* qui habitent les mémoires ? Autre oeuvre folle qui se trouve ici mise en chantier et qui permet de surmonter l'effondrement psychique. « Je suis très fermement convaincu qu'entre le 21 avril 1923 (jour de la conférence) et la visite de Cassirer, le 10 avril 1924, s'est accrue en moi une puissance autonome de libération à l'égard du trouble psychique. […] Il est apparu que mes pensées les plus générales, esquissées, depuis des années, indépendamment de mes observations historico-empiriques, tendent à se rassembler en un système qui, parachevant les idées jusqu'à présent énoncées, pourrait sans doute contribuer à l'édifice d'une nouvelle conception du monde ».

En effet, en novembre 1918, juste après la fin de la Première Guerre mondiale, Warburg est foudroyé par la maladie. Il menace de tuer ses proches et de se tuer ensuite avec un pistolet, parce qu'il se sent responsable de la tournure dévastratrice que prend la grande guerre. En 1921, il est interné à Iéna puis à la clinique de Bellevue de Ludwig Binswanger. Son état est inquiétant. Mais, alors que la maladie semble l'avoir emporté, il parvient à transformer sa blessure en événement. Dans une lettre à son frère Max, Aby Warburg écrit qu'une force de libération l'a dé-tourné de la maladie et ce, grâce à sa fameuse conférence sur « Le rituel du serpent » à propos des indiens Hopi d'Amérique du Nord. A travers ce rituel, Warburg peut convoquer les forces à l'oeuvre dans la formation de monde : éclair de l'événement cosmique que le serpent mythique et les serpents venimeux viennent incarner. Or ces forces traversent les espaces et les temps. On en trouve l'expression tout autant dans le rituel du serpent que dans la sculpture antique du Laocoon ou dans la peinture renaissante du continent européen évoquant le serpent tentateur de l'Eden. Ces forces s'expriment comme autant de *pathosformeln*, de formes pathiques qui ressurgissent sous la modalité de la survivance, par où l'individu s'ouvre à l'épreuve d'une mémoire cosmique. C'est cette mémoire que l'Atlas Mnemosyne tente de reccueillir, dépliant ainsi la multiplicité des individuations événementielles par où du corpsychique se donne à sentir.

« Aurélia », « Mnémosyne », « Pluie, vapeur, vitesse »... : autant d'événements du corpsychique, autant d'in-dividuations cosmiques, par où s'exprime un bouleversement du sensible. Ces événements n'appartiennent pas à l'homme, à tel ou tel individu, à tel ou tel groupe d'individus. Bien au contraire, ils touchent l'humain pour le faire sortir de sa condition historique, pour le confronter à cette part d'in-humain qui lui permet de prendre part au monde. Ainsi, c'est parce qu'elle entre en résonance avec la blessure tant redoutée par les Hopi du serpent-éclair que la blessure warburgienne trouve une inscription dans le monde.

Là serait peut être le sens des politiques romantiques : accompagner l'invention d'une pensée sensible qui laisse entre-voir de l'in-humain, ce « il » qui traverse les corps lors de la blessure, ce « il » qui tient du sublime. Car le sublime est ce qui effraie, étonne. Il est ce que, débordant l'Homme, le romantisme convoque en terme de Nature. C'est aussi cela que Baudelaire appréciait chez Delacroix, ce caractère profondément « sauvage », et c'est ce que Delacroix lui-même voyait dans « le radeau de la méduse » de Géricault, son « sublime ». Politiques romantiques serait l'autre nom de politiques de l'événement, au sens où elles s'attachent à convoquer le sublime comme on convoque un monde sauvage, indompté, surgissant. Elles ont la nuit pour compagne et non la transparence ou la lumière pour idéologie. Elles nous engagent à réinventer la politique à hauteur de cosmos et cela loin de tout "cosmopolitisme" au sens d'un État mondial de citoyens ou d'un parlement des choses. Une politique à hauteur de cosmos, une *politique cosmique*, cela veut dire une politique capable de côtoyer l'Obscur, l'Inconnu.

(article publié dans la revue Multitudes, n°55, printemps 2014, Majeure : Politiques romantiques)